

STUDIA CULTURAE

особое вопрошание о смыслах жизни, создание собственных концептов, личных сценариев бытия. Именно таким способом оправдывается и обосновывается личностный смысл человеческого бытия как смысл всеобщий. Важность же изучения сокровенного мира в социальном и индивидуальном плане трудно переоценить.

1. Кант И. Критика чистого разума // Собр. соч.: В 8 т. Т. 3. М.: Мысль, 1981. С. 374.
2. Гуревич П. Расколотость человеческого бытия. Рос. акад. наук, Ин-т философии. М.: ИФ РАН, 2009. С. 3.
3. Толстой Л. Н. Собр. соч. В 20-ти тт. М.: Художественная литература, 1965. Т. 19. С. 66; Розанов В. В. Уединенное; опавшие листья. М.: Мир книги, Лит-ра. 2006. С. 576.
4. Дубровский Л. И. Обман. Философско-психологический анализ. М., 1994. С. 34.
5. Башиляр Гастон. Избранное: Поэтика грез; пер. с фр. М.: Российская политическая энциклопедия, 2009. С. 225.
6. Орлов Б. В. Экзистенциальные основы феномена мультикультурия // Мультикультурная современность: Урал — Россия — Мир: Материалы XII всероссийской научно-практической конференции гуманитарного ун-та. В 2 т. Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2009. С. 66.
7. Грякалов А. А. Письмо и событие. Эстетическая топография современности. СПб.: Наука, 2004. С. 6.
8. Лишаев С. А. Эстетика Другого. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2008. С. 9, 10.

С. Б. НИКОНОВА

Кандидат философских наук, доцент

Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов

**СЦЕНАРИИ ЭСТЕТИЗАЦИИ ПРИРОДЫ
И ВОЗМОЖНОСТИ ЭКОЛОГИЧЕСКОЙ ЭСТЕТИКИ***

В статье описываются эстетические основания отношения к природе в разных мировоззренческих традициях. Эстетизация состоит в стремлении включить природный мир в собственное воображение человека, сделать его понятным, избавиться от вызывающей страх чуждости. Апофеоза это отношение к природе достигает в новоевропейской культуре. Показывается, что именно в современном мире возможно проявление принципиально нового подхода к природе. *Ключевые слова:* эстетика, эстетизация, природа, экологическая эстетика

В XVIII в. эстетика возникла как самостоятельная философская дисциплина, направленная на определение особого рода суждений: суждений о чувственно воспринимаемом мире. Пользуясь кантовским делением — а именно И. Кант в своей философской системе с особой четкостью определяет место эстетического суждения среди других познавательных способностей — этот мир можно назвать миром *природы*. Этот мир составляет, в первую очередь, предмет познания, осуществляемого рассудком и описываемого Кантом в «Критике чистого разума». Именно чувственно воспринимаемый мир есть единственный предмет объективного познания, а таким

образом, предмет естественных наук. Однако если здесь мы сталкиваемся с понятийным познанием, то эстетика по своему изначальному порыву направлена на то, чтобы охватить также и до-понятийный уровень (поскольку формирование понятия описывается в данной парадигме мысли как завершающее движение от ощущения через восприятие и представление). Эстетическим является суждение о воспринимаемой форме предмета на основе одного лишь представления, не доходя до понятия, т.е. до получения рассудочного понятия о том, *что* это такое. Потому первичным предметом эстетики является именно природа, данная в чувственном опыте, но еще не осмысленная понятийно. Но в то же время оказывается, что такое суждение является наиболее явным примером субъективного суждения. Объективность познания обеспечивается конституирующей деятельностью рассудка. В эстетическом же суждении мы выносим оценку предметам воспринимаемого мира (еще не определенным понятийно) в связи с их формальным соответствием нашей способности желания. По определению Канта, природа здесь представляется нам как неожиданным образом соответствующая нашей целеполагающей способности, хотя мы не знаем, как и в чем именно. Это соответствие вызывает в нас чувство удовольствия. В то же время оно есть, с точки зрения Канта, результат свободной игры познавательных способностей, и потому эстетическое суждение является всецело субъективным.

Удовольствие, вызываемое таким непреднамеренным совпадением воспринимаемой формы объекта нашей способности желания, наилучшим образом проявляет себя в суждении о прекрасном. При этом важно отметить, что Кант говорит о прекрасном именно в природе. Это можно объяснить тем, что если мы останавливаемся на позиции до-понятийного восприятия, то в любом случае не может быть известно, имеем ли мы дело с чем-то, возникшим естественным путем или сделанным рукотворно в качестве произведения искусства. Поскольку до понятия мы здесь не поднимаемся, знание об этом не может определять собой эстетическое суждение. Таким образом можно увидеть, что под «природой» здесь имеется в виду именно чувственно воспринимаемый мир в целом, а не только и по преимуществу естественный мир в противовес искусственному.

Согласно Канту рефлектирующая способность суждения, наиболее чистым образом проявляющая себя в эстетике, является также и упорядочивающим стержнем опыта о природе, составляющего основу естественнонаучного познания. В основе этого типа познания, поскольку оно осуществляется субъектом и опирается на опыт и наблюдение, на доверие субъекта к своей субъективной позиции и к своему опыту, также лежит субъективная способность к обнаружению в природном мире соответствия нашим представлениям о цели, т.е. целесообразности. Что говорит о том, что «объективное» научное познание оказывается в достаточной мере субъективным.

Лучше всего это, однако, можно увидеть на примере развития европейской натуралистической живописи, где правдоподобие достигается за счет высокой степени

* Работа выполнена при поддержке РГНФ 12-03-00533

доверия к собственному чувственному опыту и серьезных искажений относительно умозрительных принципов. Закон прямой перспективы в живописи указывает на субъективность центра объективного изображения воспринимаемого мира. Можно сказать, что именно со становлением доверия к собственной субъективной перспективе возникает также и стремление к наиболее точному изображению внешнего мира. Такое изображение выявляет уникальность видения художника, что позволяет, в свою очередь, раскрыть через эту точность неповторимость его внутреннего мира.

Высказывая суждение о целесообразности мира, человек выступает одновременно как существо познающее и как существо действующее. Оценивая, мы, по сути дела, совершаем также и некий творческий акт: мы создаем предмет своей оценки в качестве такового. Эта особенность способности суждения заставляет уже Канта, хотя и, как мы видели, говорившего об эстетическом суждении по отношению к природе, увидеть ее главное применение именно в *искусстве*. По мнению Канта, благодаря эстетической способности суждения природа начинает восприниматься не как механизм, но как произведение искусства [1].

В итоге и весьма закономерно, в пост-кантовской эстетической традиции прекрасное в искусстве становится первичным, а сама эстетика на долгое время полностью превращается в философию искусства. В философской системе Г. Гегеля эстетическое восприятие, раскрывающееся в форме искусства и соответствующее первой стадии развития абсолютного духа, одухотворяет чувственный мир, делает его собственно человеческим. Это позволяет Гегелю уже в самом начале «Лекций по эстетике» объявить: «Формально говоря, какая-нибудь жалкая выдумка, пришедшая в голову человеку, выше любого создания природы, ибо во всякой фантазии присутствует нечто духовное, присутствует свобода» [2]. Далее он продолжает: «...прекрасное в природе — только рефлекс красоты, принадлежащей духу. Здесь перед нами несовершенный, неполный тип красоты, и с точки зрения его субстанции он сам содержится в духе» [3].

Как одухотворенный и осмысленный, мир творится взглядом субъекта. Мир природы, с этой точки зрения, должен быть полностью обращен в искусство, чтобы стать самим собой, стать единым с субъектом и достичь своего подлинного осуществления. Таким образом, превращение природы в искусство и ее полную эстетизацию можно обозначить как утопический идеал новоевропейской субъективистской парадигмы мышления. Человек-творец, впервые заявивший о себе в эпоху Возрождения, стремится пересоздать мир по принципам искусства и через это пересоздание достичь единства с природой, понятой как искусство. Происходит нечто вроде очеловечивания природы по эстетическим принципам.

Одной стороной этого процесса является стремление к естественнонаучному испытанию природы в ходе экспериментирования, развитие знания, направленного, по словам Ф. Бэкона, на достижение «могущества» над природой, что осуществляется в научно-техническом развитии. Другой стороной того же процесса является романтическое стремление к слиянию с природой, художественное внимание к ней, а также эстетические проекты по ее художественному преобразению. Обе стороны обусловлены становлением субъективности и результирующим осознанием творческой пози-

ции субъекта по отношению к воспринимаемому миру.

В то же время нужно отметить, что субъективистское преобразующее отношение к природе, раскрывающееся также и как отношение эстетически оценивающее, на наш взгляд, лишь раскрывает и делает осознанным то, что, вполне вероятно, существовало и прежде. Альтернативный по отношению к эстетическому подход к пониманию красоты, не полагающий ее результатом субъективного суждения, но скорее утверждающий, что в ней мы имеем дело с подлинным явлением истины, или же, по словам неоплатоника Плотина, с «цветением бытия», можно обозначить как подход метафизический. Но можно предположить, что при метафизическом подходе то, что было выявлено эстетикой, уже присутствовало, однако оставалось скрытым и принимаемым как нечто само собой разумеющееся. Л. Шестов говорил, что уже античная метафизика жаждала завладеть ключами от царства Божьего, претендуя на рациональное осмысление божественной истины [4]. Подобная же претензия может быть обнаружена и по отношению к природе. Можно обнаружить, что античное умозрительное осмысление природы и античная наука держатся на скрытом эстетическом суждении. Это суждение о гармонии и разумности мира, который как будто бы не может не соответствовать ряду эстетических требований человека, возводимых в ранг непреложных законов бытия самого по себе. На этой основе формируется представление о гармоничном и просчитываемом мироустройстве с шарообразной землей в центре и вращающимися волей высшего разума вокруг нее небесными сферами, правильность расположения которых заставляет их издавать при вращении прекраснейшую музыку. К этому заключению уже Пифагор приходит, наблюдая устройство музыкального инструмента. И мир здесь, по сути, уже понимается как прекрасное, гармоничное произведение божественного искусства.

Античная мысль как чудо воспринимает упорядоченность космоса, и это восхищение и изумление заставляет ее искать некую правящую, первую, метафизическую причину этого порядка. Но возможно предположить также: Платон называл усмотрением идеального прообраза, идеальной формы вещи то же, что позже и по-своему Кант назвал субъективным суждением о прекрасном. Кант пишет: «...Обнаруженная совместимость двух или нескольких гетерогенных эмпирических законов природы под охватывающим их принципом служит основанием *очень заметного удовольствия, часто даже восхищения*, причем такого, которое не исчезает и при достаточном знакомстве с предметом. Правда, мы больше не испытываем заметного удовольствия от постижения природы и единства ее деления на роды и виды, что только и делает возможными эмпирические понятия, посредством которых мы познаем природу по ее частным законам, но в свое время это удовольствие несомненно существовало; и лишь потому, что без него не был бы возможен даже самый обычный опыт, оно постепенно смешалось с познанием и как таковое уже не замечалось» [5].

Стоит обратить внимание, насколько до некоторого момента и Платон, и Кант движутся в одном направлении, удивительным образом определяемом эстетическими категориями. И Платон, и Кант согласны, что знание в любом случае есть знание *порядка*, — но для Платона основания этого порядка находятся в самом бытии, а для Канта переход от мышления к бытию невозможен, и порядок привносится в наше

видение мира через априорные формы чувственности и сетку категорий рассудка. И Платон, и Кант полагают, что в противном случае физический мир был бы полным *хаосом*. Но для Платона этого хаоса нет благодаря существованию идей, и мы способны видеть порядок, а не являемся бессмысленными существами, потому, что наша душа причастна миру идей. Для Канта же упорядочивающая способность присуща самому сознанию, а бытие мира вне нас принципиально непознаваемо. И Платон, и Кант уверены, что *стремление к видению порядка внутренне присуще нашему разуму*: потому что разум и есть упорядочивающая способность — у Канта; потому, что разум причастен миру порядка — у Платона. Стало быть, совпадение вещей с этой нашей склонностью не может не вызывать в нас *удовольствия и восхищения*, особенно постольку, поскольку мы вовсе не имеем оснований ожидать от вещей этого совпадения. Но по Канту, удовольствие вызывает то, что своей упорядоченностью превышает схему рассудочных категорий, а стало быть не имеет объективной причины. По Платону же наша душа, закованная в материальное тело, едва ли могла бы рассчитывать на такой подарок от беспорядочной и грубой материи, почему он и возводится к нематериальному. И Платон, и Кант соотносят это удовольствие с понятием *прекрасного*. Здесь их пути вновь расходятся, так как для Канта оно остается сугубо субъективным и ведет к определению способности суждения, в то время как для Платона красота — напоминание об идее, понятие онтологическое, свидетельство подлинного бытия. Т.е. везде, где Платон заключает к истине бытия, Кант выявляет *невозможность* произвести такое заключение. Он осуществляет как бы внутреннюю критику метафизики: исходя из того же метафизического миропонимания, он выявляет *основания* этого миропонимания. И интересно, что в основании этого миропонимания лежит восхищение красотой, неожиданностью совпадения наших желаний с тем, что мы наблюдаем в действительности, необъяснимая, почти мистическая случайность этого совпадения. Для Платона она является свидетельством явления Истины, и лишь в этом последнем пункте Кант выражает сомнение.

Но в целом не только об античной, но и о любой рефлексивной и рационализирующей традиции можно сказать то же самое. И сходным является также результирующее отношение к природе. Если европейская техническая рациональность пытается использовать природу для достижения внешнего материального блага, то восточные религиозные практики обращаются к ней в медитативном порыве в поисках блага внутреннего. В любом случае природа включается во внутренний мир осмысливающего ее человека. Неслучайно китайский художник, многократно созерцая природные пейзажи и даже растворяясь, деиндивидуализируясь, самоустраняясь в созерцании мира, рисует в тиши мастерской. Он сосредоточивается на внутреннем видении, которое как будто бы позволяет ему охватить мир в целостности. Его самоустранение производится не ради самой природы, которую он созерцает, но ради постижения ее истинной, глубинной скрытой сущности, доступной лишь духовному видению. Это видение праосновы мира, которую и можно назвать метафизической.

Акт, производимый европейской критической рациональностью, весьма оригинален: здесь эта глубинная сущность мира осмысливается как собственная внутренняя сущность субъекта, его собственный акт самосознания как высший духовный акт.

Этот духовный акт великолепно описывается М. Шелером в «Положении человека в космосе» как акт противостояния природной действительности, впервые превращающий ее в целостно воспринимаемый мир предметов. Шелер пишет: «...центр человеческих актов опредмечивания мира, своего тела и своей психе не может быть сам „частью“ именно этого мира, то есть не может иметь никакого определенного „где“ или „когда“, — он может находиться только в высшем основании самого бытия. Таким образом, человек — это существо, превосходящее само себя и мир» [6]. И это акт, в первую очередь, деструктивный, способность сказать «нет» миру, акт отчуждения, отъединения человека от природы. И именно он позволяет ему присвоить ее себе.

Без такого акта не существует, не может возникнуть собственно человеческое. Но можно предположить, что впервые подобный акт отчуждения, позволяющий человеку понять себя как себя, акт самосознания, противопоставивший человеческое «Я» миру, вероятно, должен был показать этот мир, в первую очередь мир природы, как абсолютно чуждый, ужасающий, схватываемый как целое, но бесконечно отъединенный, а вместе с тем бесконечно превосходящий и наполненный неизбывным ужасом. Р. Отто пишет об этом как об основаниях первичного религиозного чувства: «Из этого „ужаса“ с его „сырыми“ формами, из этого когда-то однажды в первом порыве прорвавшегося чувства „жуги“, возникшего во всей своей странности и новизне в душах первоначального человечества, произошло все дальнейшее религиозно-историческое развитие... В нем коренятся как „демоны“, так и „боги“, все то, что „мифологические апперцепции“ или „фантазии“ произвели для овеществления данного чувства». Таким образом, описывая нуминозное чувство как основу исторического становления религии, Отто полагает, что потребовалась длительная работа фантазии, воображения направленная на персонификацию и придание постижимой формы тому, что внушало ужас, дабы преодолеть первичное чувство жуги по отношению к чуждому и пугающему миру. Отчуждение же мира и наполнение его ужасом, как нам представляется, есть результат способности человека осознать себя как себя, увидеть собственные границы и понять свою смертность: недаром в религии, и чем на более архаической ее ступени — тем явственней, такое значение придается потустороннему миру и произведению похоронных обрядов. И далее, на основе работы фантазии, создавшей развернутую мифологию, путем долгой кропотливой рационализации, через массу усилий по осмыслению и «овнутриванию», присвоению этого «Другого» себе, превращению его в своего собственного «Другого», внешний мир мог быть обращен в ясную и гармоничную метафизическую целостность и, наконец, в эстетический объект. Эстетика выступает как замена метафизики, метафизика — как замена мифологии, а мифология персонифицирует и придает человекомерную форму тому, что можно назвать нуминозным религиозным переживанием, переживанием столкновения с чем-то абсолютно непонятным, от чего мы оказываемся в полной зависимости. Впервые же таким чуждым и непонятным «Другим» мог быть скорее еще не «Бог», но темный лес за пределами племенного поселения, полный неизъяснимого страха. Эстетика, как и метафизика, есть, в таком случае, рационализация, приручение этого и чуждого мира себе.

Ф. Ницше в конце XIX в. в «Сумерках кумиров» описывает великолепное движение метафизической мысли к совершенно новому критическому восприятию, которое связано для него в то же время с эстетизацией мира. Он рассказывает о том, как «истинный мир» метафизики стал «сказкой». Т.е. он рассказывает о том, как представление о глубинной целостности и глубинной сущности мира могло быть наконец понято как результат собственной работы человеческого воображения, как вымысел. То, что казалось рациональным и человекомерным, гармоничным и правильным миром «там вовне», теперь наконец могло быть понято как плод упорядочивающей и присваивающей деятельности человеческой воли к власти. Но именно этот акт, описываемый Ницше как «смерть Бога», великолепно показывается современным итальянским философом Дж.Ваттимо как открытие поля для возможности нового религиозного опыта и религиозного чувства, готового к погружению в таинственное и свободного от принуждения того, на что оно направлено, к рациональному человекомерному бытию [8]. Как ни странно, для Ваттимо этот новый опыт возможен как дальнейшее движение по линии эстетизации, как новый рывок в эстетическом развитии, освобождающий эстетику от мистического переживания внутренней духовной целостности своего объекта: неслучайно одну из глав своей книги Ваттимо называет «Бог как орнамент». То, что должно быть отброшено, с точки зрения Ваттимо, это представление о невыразимой нуминозной чуждости божества. И мы могли бы предположить, что освобождение от этого представления необходимо для того, чтобы оставить не только мистический страх (который, как замечает Ваттимо, возникает вновь как итог критического акта и апофатические настроения завладевают современными критическими течениями, представляя собой как бы предел деконструкции), но и следующие из него попытки очеловечить, подчинить и включить этот «другой», «чуждый» мир в себя.

Как нам представляется, вопрос, возникающий здесь, есть также и вопрос о нашем восприятии природы. Природа слишком долго была объектом метафизического осмысления или эстетического пересоздания, идеалом и целью утопических проектов, пространством преобразования, пространством упорядочивания, пространством человеческой жизни. Потому в момент, когда мы оказываемся способны понять и критически осмыслить свое отношение к природе как результат нашей собственной активности, открывается возможность также и для нового, свободного от принуждения, отношения к ней. И это отношение, которое также может быть названо эстетическим. Потому, как нам кажется, в современных условиях, в условиях предельного развития критической традиции, когда эстетика оказывается способной прийти к осмыслению себя как способности, являющейся стержнем человеческого отношения к миру, в ней может оказаться существенным совершенно новый вопрос, который можно назвать экологическим, поскольку это вопрос о соотношении эстетического восприятия и того пространства, в котором оно осуществляется. Этот вопрос можно сформулировать так: можно ли воспринять мир эстетически, не пытаясь его преобразовать и «овнутрить» своим восприятием? Можно ли отнести к природе эстетически — но не художественно?

1. Кант И. Критика способности суждения / Пер. с нем. М.: Искусство, 1994. С. 115.
2. Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике / Пер. с нем. СПб.: Наука, 1999. С. 80.
3. Там же. С. 80–81.
4. Шестов Л. Potestas Clavium (Власть ключей) // Шестов Л. Сочинения : в 2 т. / сост., науч. подгот. текста, вступ. ст. примеч. А. В. Ахутина. М.: Наука, 1993. Т. 1. С. 17–312.
5. Кант И. Критика способности суждения / Пер. с нем. М.: Искусство, 1994. С. 28. (Курсив наш. — С. Н.)
6. Шелер М. Положение человека в космосе // Избранные произведения: Пер. с нем. / Пер. Денежкина А. В., Малинкина А. Н., Филиппова А. Ф.; под ред. Денежкина А. В. М.: Гнозис, 1994. С. 160.
7. Отто Р. Священное. Об иррациональном в идее божественного и его соотношении с рациональным / Пер. с нем. Руткевич А. М.. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2008. С. 25–26.
8. Ваттимо, Дж. После христианства / Дж. Ваттимо; пер. с итал. Д. Новикова. Москва : Три квадрата, 2007. С. 22–26.

Н. О. НОГОВИЦЫН

*Кандидат философских наук**Санкт-Петербургский государственный университет*

ПРЕДМЕТ В ВИЗУАЛЬНОСТИ: ИГРОВОЙ МОМЕНТ

В XX веке в европейской культуре происходит обновление культурных ценностей понятий и норм общества. В философии культуры этот процесс выразился в основательном переосмыслении многих культурных процессов. Одним из наиболее значимых сюжетов является определение места предмета и механизмов познания в современной культуре. В статье, на примере европейского кинематографа, проводится анализ одной из теорий смыслопорождения. *Ключевые слова:* философия культуры, история философии, постмодернизм

Статус предмета в современной культуре пока остается под вопросом. Совершенно очевидно, что в XX веке в европейской культуре произошли фундаментальные изменения. Не менее очевидно, что эти изменения затронули как механизмы функционирования, так и алгоритмы осмысления предмета в культуре. В данной статье мы рассмотрим некоторые аспекты анализа предметности современной культуры в теории игры. В качестве основания анализа мы используем достаточно устоявшееся мнение о подмене субстанциального предмета чистым отношением. Развертывание этого тезиса потребовало бы чрезмерно больших объемов исследования, поэтому мы ограничимся некоторым упрощением. Мы предположим, что в современной культуре предмет лишается своей определенности и становится чем-то иным.

В качестве примера здесь можно привести замечательный фильм «Розенкранц и Гильденштерн мертвы». В фильме мы видим три уровня реальности. Первый уровень мы, вслед за известной философской традицией, можем назвать «реальностью», этот уровень повествует о двух путешествующих мужчинах, которые встретили в дороге актеров и приняли участие в театральной постановке. Второй уровень —